

SPAȚIUL ÎN PROZA LUI BRUNO SCHULZ (CASA-CENTRU)

Sabra Daici

„Societățile arhaice și tradiționale – scrie Eliade – concep lumea înconjurătoare ca pe un microcosmos. Dincolo de hotarele acestei lumi închise începe domeniul necunoscutului, al nonformatului. Într-o parte se află spațiul cosmizat, adică locuit și organizat, de cealaltă parte, în afara acestui spațiu familiar, este tărâmul necunoscut și înfricoșător al demonilor, duhurilor, al morților, al străinilor, într-un cuvânt haosul, moartea, noaptea.”¹ Spațiul lui Schulz pare să aibă caracteristicile acestei viziuni. Orice microcosmos, orice regiune locuită posedă un „Centru”, un loc sacru prin excelență. La Schulz avem de-a face cu o serie de cercuri concentrice, fiecare cu centrul lui, din ce în ce mai larg, trăsătura de bază a fiecăruia fiind aceea de spațiu ocrotitor. Primul este patul eroului, apoi camera, locuința, casa, casa cu dependențele, grădina, piața, orașul și, în final, împrejurimile lui. „Imaginația poetică a lui Schulz nu a reușit să părăsească niciodată imaginea ideală a Drohobyczului natal”² – observă Jerzy Jarzębski.

Vorbind despre societățile primitive, Eliade comentează³ că actul creației s-a efectuat întotdeauna plecând de la Centru. În mod simbolic, casa-centru a lui Schulz a reprezentat și ea punctul de plecare al creației, locul în care, în termeni cosmologici, s-a făcut trecerea de la nonmanifestat la manifestat, de la haos la cosmos.

¹ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Humanitas, 1994, p. 46.

² Jerzy Jarzębski, *Introducere la Bruno Schulz, Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław-Varșovia-Cracovia, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998, p. LI.

³ Mircea Eliade, *Mitul eternei reînțoarceri*, Editura Univers Enciclopedic, p. 24.

„Spațiul cuprins de imaginație nu poate rămâne spațiul indiferent, livrat măsurării și reflexiei geometrului – scria Gaston Bachelard în *Poetica spațiului*. El este trăit. Și este trăit, nu în pozitivitatea sa, ci cu toată părănirea imaginației. Mai precis spus, acest spațiu atrage aproape întotdeauna. El concentrează ființa înăuntrul unor limite care protejează.”¹ În realitatea creată de Schulz în prozele sale, casa, ca formă materială a spațiului, va căpăta valori extraordinare: va fi simbolul adăpostului, locul de unde eroii pleacă și unde se întorc din aventurile lor, din acele „călătorii” cu caracter de cunoaștere și, în același timp, va fi un loc al reveriei, în sensul pe care i-l dă Bachelard - „casa adăpostește reveria, casa îl protejează pe visător, casa ne permite să visăm în pace”². „A locui oniric casa natală este mai mult decât a o locui prin amintire, înseamnă a trăi în casa dispărută așa cum am visat în ea.”³

Casa este un corp de imagini care îi dau omului motive sau iluzii de stabilitate. Închizându-se în casă, eroii lui Schulz pot ține piept agresivității naturii: „Casa omului devine precum ieslea din Bethleem, nucleul în jurul căruia se strâng toți demonii spațiilor îndepărtate, toate spiritele sferelor înalte și subpământene”⁴. Casa devine atunci opusul cosmosului. Spațiul ei ordonat (doar noaptea sau în momentele în care eroul visează acest spațiu devine anarhic; spațiul este ordonat atunci când se supune gândirii eroului și anarhic când conștiința acestuia nu îl poate stăpâni) se va opune celui exterior, aflat în continuă schimbare, complicat, formând uneori construcții labirintice, haotic. Cu cât afară e mai urât, cu atât casa e mai protectoare. În acele clipe ea se poate metamorfoza și căpăta trăsături omenești, poate reacționa ca o ființă vie - „în pauzele vijeliei, coastele podului se strângeau, iar acoperișul se închircea și se dezumfla ca un plămân uriaș din care ieșise aerul, apoi podul se umplea iar de aer, își înălța palisadele căpriorilor, creștea ca o boltă gotică, se întindea cu pădurea lui de grinzi, plină de ecouri și vuia asemenea unui contrabas uriaș” (p. 120) „În fața ostilității, a formelor animalice ale furtunii și uraganului – scrie Bachelard – valorile de protecție

¹ Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003, p. 29.

² *Ibidem*, p. 38.

³ *Ibidem*, p. 47.

⁴ Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław-Varșovia-Cracovia, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998, p. 338.

și de rezistență ale casei sunt transpuse în valori umane. Casa capătă energiile fizice și morale ale unui corp omenesc. Ea își încovoie spinarea, își încordează șalele. Sub rafale, se îndoaie când trebuie, sigură că se poate redresa la timp – negând mereu înfrângerile trecătoare. [...] Ea este un instrument de înfruntat cosmosul.”¹

În viața de zi cu zi, atunci când se simte în pericol și nu se poate retrage în creație, în casa onirică ce nu cunoaște ostilitatea lumii, prin forța imaginației Schulz face să-i apară în fața ochilor contururile unei case, o desenează pur și simplu. Amintește de acest lucru Jerzy Ficowski, în *Okolice sklepów cynymonowych*: „Era superstițios și a încercat în viață să scape de sentimentul pericolului care-l paraliza. Metoda principală a fost creația. În viața de zi cu zi mai avea încă una, în a cărei eficacitate irațională credea cu putere. Era semnul casei: un dreptunghi cu coșul căminului – ca într-un desen primitiv de copil. Îl desena cu degetul pe perete, în aer, pe masă, cu creionul pe o bucățică de hârtie”². Tot Jerzy Ficowski, citând cuvintele lui Emil Górski, fost elev și prieten al lui Schulz, amintea în cartea sa despre o variantă a casei-adăpost, și ea des întâlnită în creația scriitorului din Drohobycz - Fortăreața: „o descria exact, elabora un sistem de apărare, descria organizarea vieții sociale, stabilea chiar și programul zilnic, orele de școală și joacă; nu uita nimic, nici cu ce alimente vor fi aprovizionate magaziiile și cămărilor, enumera soiurile de vin. Pe bucățelele de hârtie pe care le avea la îndemână ne desena planurile Fortăreței în cele mai diverse variante, le modifica și le perfecționa, căuta cele mai bune rezolvări pentru a le asigura locuitorilor ei maximum de securitate și confort. Povestind despre mult visata lui Fortăreață, uita de realitate, se înflăcăra și se înviora”³.

Fortăreața reprezintă un spațiu privilegiat, un simbol al refugiului din fața agresiunii exteriorului, în același timp un loc de visare și de liniște. Schulz se vede locuind acolo împreună cu colegii, așa cum va scrie în *Republika marzeń*. În același timp, acest spațiu este unul al evaziunii din lume.

La Schulz există un anumit dualism al expansiunii și regresivității, două procese strâns legate de coordonata spațială. Primul este caracteristic

¹ *Ibidem*, p. 76.

² Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, Sejny, Pogranicze, 2002, p. 181.

³ *Ibidem*, p. 183.

tineretii, cel de-al doilea bătrâneții, sfârșitului vieții. Tinerii încearcă să-și lărgescă spațiul cunoscut, părăsind pentru un timp limitat adăpostul și trăind o la fel de limitată aventură. Întotdeauna drumul parcurs de ei va avea forma unui cerc, va începe și se va sfârși în același loc protector. Descrierea unei asemenea aventuri este făcută în povestirea *Pan*, unde niște băieți, împreună cu naratorul, explorează tărâmul necunoscut până atunci al grădinii, pe care-l văd ca pe „o lume nouă, aerisită și întinsă”. Teresa și Jerzy Jarzębscy observă¹ că această lărgire a spațiului cunoscut nu este decât o modificare a granițelor spațiului închis. Este doar „o fugă în spațiul închis”. Faptul că un spațiu este descris ca având o structură ordonată, cum este și cazul grădinii, sălbatică doar la început, îl situează automat într-o lume familiară, închisă. Cu cât un spațiu este mai îndepărtat, cu cât lasă mai mult în urmă granițele adăpostului, cu atât descrierea lui va sta mai mult sub semnul neclarității, al diformului. „Spațiul este în *Prăvăliile de scorțișoară* sau *Sanatoriul timpului* o categorie subiectivă, mulată cumva pe conștiință, tinde spre unitatea perceptivă, este subordonat deformărilor perspectivei ei personale.”² Exemplu cel mai elocvent îl găsim în descrierea hărții orașului din *Strada Crocodililor*. Numai partea centrală a orașului este descrisă detaliat pe hartă. Cu cât ne îndepărtăm mai mult de centru, cu atât descrierea începe să-și piardă culorile, devine mai ștearsă, mai nesigură, mai incompletă: „Atârnată pe perete, ocupa întreg spațiul camerei și deschidea o largă perspectivă spre valea Tișmenței, ce șerpuia ca o panglică aurie printre mlaștinile și lacurile revărsate, spre subcarpații unduiți, care alergau spre sud, întâi în șiruri rare, apoi tot mai dese, alcătuind parcă o tablă de șah din dealuri rotunjite, tot mai mici și mai palide, pe măsură ce se apropiau de pâcla aurie și fumurie a orizontului. Orașul nostru se înfiripa și creștea din depărtarea ofilită a periferiei, întâi în mase de construcții compacte, nediferențiate, întretăiate de defileurile adânci ale străzilor, pentru ca mai aproape să prindă formele unor clădiri individualizate, gravate cu claritatea imaginilor privite prin lunetă. În planurile mai apropiate, gravorul scosese în evidență toată aglomerația străzilor și străduțelor, desenul cornișelor,

¹ Teresa și Jerzy Jarzębscy, *Uwagi o semantyce przestrzeni i czasu w prozie Brunona Schulza*, în *Studia o prozie Brunona Schulza*, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr. 115, Katowice, 1976, p. 55.

² *Ibidem*, p. 50.

arhitavelor, arhivoltelor și pilaștrilor ce străluceau în aurul târziu și întunecat al după-amiezii înnoirate, care cufunda toate proeminențele și adânciturile într-o umbră adâncă de sepia. Blocurile și prismele acelei umbre se înfingeau în defileele străzilor ca într-un fagure de miere întunecată, înecau în masa lor caldă și succulentă aci o jumătate de stradă, dincolo un pasaj între case, dramatizau și orchestrau în romantismul macabru al umbrelor întreaga polifonie arhitectonică. În acest plan, executat în stilul prospectelor de tip baroc, strada Crocodililor și împrejurimile ei străluceau de albul pustiu cu care se indică de obicei pe hărțile geografice regiunile subpolare, ținuturile necercetate, cu existență incertă. Numai liniile câtorva străzi erau trasate cu negru și însoțite de denumiri scrise simplu, fără ornamente, spre deosebire de anticva distinsă a celorlalate inscripții” (p. 94-95). La fel se întâmplă și pe harta ținutului din *Republica viselor*: „Grădinile de la periferia orașului stau cumva la marginile lumii și privesc prin gard în nemărginirea câmpiei anonime. Imediat după barieră, harta ținutului devine neștiută și cosmică, precum Canaanul”¹. Orașul este aici întruchiparea centrului, iar ce trece de granițele lui se pierde în haosul cosmic. Teresa și Jerzy Jarzębski comentează elocvent acest aspect: „Toate experiențele care depășesc din punct de vedere spațial microcosmosul orașului își pierd sensul și se dizolvă în haos; în schimb cele care sunt ancorate în peisajul protector al zonelor familiare, se transformă pe loc în mitologie, se învâluie într-o multitudine de semnificații și înțeleșuri.”²

Depășirea graniței spațiului familiar, caracteristică, așa cum spuneam, tinereții, este legată întotdeauna de aventură și de cunoașterea unor lucruri noi, inedite, departe de cele obișnuite. Aventura este privită ca un deziderat, dar în același timp ea inspiră și un fel de teamă, care îl face întotdeauna pe eroul ei să se întorcă la centru. El optează pentru „jocul de-a fortăreața – cum îl numește Wojciech Wyskiel – rând pe rând *ținând piept pericolului* și retrăgându-se în zona *sigură*.”³

„Vă plac, de exemplu, cărțile de aventuri pentru copii? Ați vrea să locuiți împreună cu mine și cu încă cineva pe o insulă pustie, într-o

¹ Bruno Schulz, *Manechinele*, București, Ed. Univers, 1976, trad. Ion Petrică, p. 342.

² Teresa și Jerzy Jarzębscy, *op. cit.*, p. 49.

³ Wojciech Wyskiel, *Inna twarz Hioba, Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Cracovia, Wyd. Literackie, 1980, p. 156.

fortăreață complet independentă, amenințată puțin de animalele sălbatice, de pirați etc.”¹ – îi scria Schulz lui Kazimierz Truchanowski. Această dorință permanentă a existenței unui cât de mic pericol care să pună în primejdie fortăreața poate fi inclusă printre atributele masochismului. Observăm de asemenea că fortăreața nu trebuie să fie un loc al singurătății. Scriitorul se vede mereu în ea înconjurat de prieteni sau cunoscuți. Aceste două însușiri pot fi întâlnite și în cazul cetății fortificate la care visează naratorul din *Republica viselor*: „Trebuia să fie o cetate, un blockhaus, un loc fortificat care să domine împrejurimile – pe jumătate fortăreață, pe jumătate teatru, pe jumătate laborator vizionar. [...] Visam (naratorul-erou împreună cu prietenii lui – n.n. S.D.) ca împrejurimile să fie amenințate de un pericol nedefinit, să domnească o teamă misterioasă. În fața pericolului și teamei am fi găsit adăpost sigur și azil în cetatea noastră. [...] Nu fără motiv revin astăzi aceste visuri îndepărtate. Nici un vis, oricât de absurd sau ciudat, nu se irosește în univers. Visul conține o foame de realitate, o anumită pretenție care obligă realitatea, care crește pe neobservate transformându-se în creanță și postulat, într-o notă de plată care trebuie achitată”². Acest vis despre fortăreață pare a avea trăsăturile „marilor imagini”, cum le numește Gaston Bachelard: „Marile imagini au totodată și o istorie și o preistorie. Totdeauna ele sunt deopotrivă amintire și legendă. Nu trăim niciodată imaginea în primă instanță. Orice imagine mare are un fond oniric insondabil și pe acest fond oniric trecutul personal își așterne culorile particulare. Tot astfel, foarte târziu în cursul vieții, ajungem să venerăm cu adevărat o imagine descoperindu-i rădăcinile dincolo de povestea fixată în memorie. Sub domnia imaginației absolute, suntem tineri până foarte târziu. Trebuie să pierzi paradisul terestru pentru a trăi cu adevărat în el, pentru a-l trăi în realitatea imaginilor sale, în sublimarea absolută care transcende orice pasiune”³. În *Republica viselor*, Schulz încearcă să construiască un asemenea paradis terestru: „Ne-am hotărât să devenim independenți, să creăm un nou principu de viață, să instaurăm o nouă eră, să construim încă o dată lumea, dar la o scală mică, doar pentru noi și potrivit gusturilor și dorințelor noastre. [...] Aici trebuia să constituim o legislație nouă și

¹ Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, p. 181.

² Bruno Schulz, *op. cit.*, p. 346-347.

³ Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, p. 63-64.

independentă, să impunem o nouă ierarhie a măsurii și valorilor. Trebuia să fie o viață sub semnul poeziei și aventurii, iluminărilor și mirărilor continue. [...] Vroiam, asemeni lui Don Quichote, să abatem în direcția vieții noastre cursul tuturor istorioarelor și poveștilor de dragoste, să deschidem granița ei pentru toate intrigile, încurcăturile și peripețiile împletite în atmosfera supralicitată de fantastic”¹. Această lume-fortăreață arată puțin altfel decât cele în care se retrag de obicei eroii schulzieni aflați la vârsta bătrâneții, cum este cazul eroului povestirii *Singurătate*. Ea nu este o construcție obișnuită, ci una făcută din povești, „din istorioare și romane, din povești de dragoste și epopei”², care la rândul lor, nu sunt decât fragmente de mituri. De aici decurge și valoarea esențială pe care prozatorul o acordă mitologiei, ancorării într-o istorie mitică, ale cărei rădăcini „ajung în *adâncul lucrurilor și ating esența*.”³. „Viața sub semnul poeziei” – particularitate a universului artistic schulzian – nu înseamnă altceva decât „regenerarea miturilor primordiale”, regresivitatea în fortăreața poeziei fiind sinonimă cu scufundarea în meandrele Marelui Sens.

¹ Bruno Schulz, *op. cit.*, p. 345-346.

² *Ibidem*, p. 345:

³ Jerzy Jarzębski, *Schulz*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław, 1999, p. 190.